

Igualdad y diferencia:

La construcción de lo femenino en la obra de Marvel Moreno

Mercedes Ortega González-Rubio
Universidad del Atlántico

Resumen

La narrativa de la colombiana Marvel Moreno subvierte el modelo identitario femenino restrictivo del sistema patriarcal al proponer que las mujeres deben tener la libertad de construir su propia identidad. Sin embargo, esta identidad a la que se aspira está aún sujeta, en parte, a la tradición falogocéntrica que postula, por un lado, un yo ilustrado masculino como ideal, y por otro, un yo femenino naturalizado. Veremos cómo en los textos de la escritora se combinan estas concepciones aparentemente disímiles de lo femenino.

Palabras clave

Feminismo, Humanismo, Identidad, Ilustración, Literatura colombiana, Marvel Moreno.

Abstract

The narrative work of Colombian writer Marvel Moreno subverts the restrictive feminine identity model of the patriarchal system when proposing that women have to have the freedom to build their own identity. However, this sought or desired identity is still connected, in part, to the phallogocentric tradition that postulates, on the one hand, an enlightened masculine self as an ideal, and on the other hand, a feminine naturalized self. We will see how some of the texts of this writer combine these conceptions of the feminine that are apparently dissimilar.

Keywords

Age of Enlightenment, Colombian Literature, Feminism, Humanism, Identity, Marvel Moreno.

Recibido: 17 de diciembre de 2012 • Aprobado: 17 de enero de 2013

Marvel Moreno es una de las grandes autoras colombianas de la segunda mitad del siglo XX. Su obra, publicada en su mayoría cuando la autora vivía en París (de 1969 hasta su muerte en 1995), no tuvo una gran difusión, ni en Colombia ni en el exterior. Solo ha sido en los últimos veinte años que los estudios sobre sus textos se han ido desarrollando por una parte de la crítica interesada en la literatura escrita por mujeres y por la literatura del Caribe¹.

La narrativa de esta escritora del Caribe colombiano propone que todo individuo debe negarse a aceptar pasivamente los modelos identitarios dominantes y, en cambio, participar de manera activa en la construcción de su subjetividad. Este planteamiento constituye un desafío a la manera en que el pensamiento patriarcal ha definido la identidad femenina. Con el fin de examinar la forma en que el universo axiológico de la obra cuestiona lo que tradicionalmente se ha definido como femenino, nos centraremos en la representación del sujeto en algunos de sus cuentos y en su novela *En diciembre llegaban las brisas* (EDB)².

Las representaciones de lo femenino de la obra de Moreno se enmarcan principalmente en dos discursos culturales: uno fruto de una ética humanista ilustrada que deriva en un feminismo de carácter igualitarista y, paradójicamente, un pensamiento feminista relacionado con las teorías de la diferencia sexo-genérica. Ahora abordaremos el primero de estos discursos.

La mujer como igual al hombre

Una de las formas en que el sujeto moreniano del siglo XX se enfrenta al orden convencional consiste en recurrir al perfil del individuo propuesto por el humanismo del Siglo de las Luces. En otras palabras, la subversiva representación del yo en los textos de la escritora se reconecta con la integridad y la entereza del sujeto ilustrado. Iremos develando cómo esta postura tan particular da como resultado un sujeto de encrucijadas y repliegues, tan sólido como quebradizo.

1 Sobre su biografía, cfr. Gilard y Rodríguez Amaya (1997).

2 Moreno escribió tres libros de cuentos: *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980), *El encuentro y otros relatos* (1992) y *Las fiebres del Miramar* (2001, publicados póstumamente). Los *Cuentos completos* fueron publicados por Norma en el 2001; en este libro, el primer volumen de cuentos cambia de nombre: de “Algo tan feo en la vida de una señora bien” pasa a llamarse *Oriane, tía Oriane*, por voluntad de la autora. Además se incluyen tres fragmentos escritos hacia el final de su vida. Esta es la edición que utilizamos para las citas. Moreno es también la autora de dos novelas: además de *En diciembre llegaban las brisas* (1987), escribió *El tiempo de las Amazonas*, que permanece inédita. Para las citas de EDB, utilizaremos la edición de Norma (2005).

Partiendo del *cogito* cartesiano, el pensamiento de la Ilustración postula al ser humano como racional, es decir, poseedor de una razón que le permite aprehender el mundo en su totalidad. El pensamiento ilustrado afirma, además, la existencia de una entidad humana previa a las acciones y funciones que asume. Esta noción del ser humano es universal, lo que constituyó una ruptura en el pensamiento de la época. Recordemos que en la Edad Media, cada individuo era considerado como un caso específico, con privilegios y/o excepciones. En lo que muchos consideran ahora como los comienzos de la Edad Moderna, la Ilustración proclama novedosamente que todos los *hombres* nacen y permanecen libres e iguales en derechos³.

Sin lugar a dudas, el feminismo es, en su base, humanista, y desarrolla estrechas relaciones con los postulados ilustrados. Según la filósofa española Celia Amorós, el feminismo nace de la concepción del ser humano de la modernidad: “es un producto genuinamente moderno. No es concebible en un medio en el que no haya prendido la lógica generalizadora de la democracia” (Amorós, 2000, 83). La concepción moderna del sujeto como un ser libre, con voluntad y determinación, es condición *sine qua non* de la viabilidad del proyecto feminista. Tanto para el humanismo como para el feminismo, el ser humano posee “una capacidad crítica de distanciamiento, de objetivación, de tantear alternativas y redefiniciones, lo que mal se podría llevar a cabo a menos que se presuponga en los seres humanos un margen de maniobra para transformar los significados constituidos, para interpelar y discutir los discursos hegemónicos, para reinterpretar las situaciones dadas y recrearlas confiriéndoles un nuevo sentido” (Amorós, 2000, 19). El feminismo y la concepción humanista se conectan entonces, por tener como fundamento a un sujeto autónomo, responsable, reflexivo y crítico (Amorós, 2000, 25).

En la historia del feminismo occidental, a las corrientes que se apropian de los postulados ilustrados del ser humano como libre y soberano se le han denominado *feminismos de la igualdad* o *feminismos igualitaristas*. Ellos parten de la siguiente afirmación lógica: si hay una verdadera universalidad en los derechos del hombre, estos incluyen también a la mujer. Cualquier individuo, tanto si es identificado como femenino o como masculino, es coherente y racional, capaz de decidir y actuar según el sentido común inherente a todos.

3 Estas son las palabras del primer artículo de la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, proclamada en 1789. *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, documento adoptado por la ONU en 1948, expresa esta idea —o una parecida— así: Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos. Tanto en español como en inglés, se utiliza la expresión “derechos humanos” o “human rights”. En francés, la expresión “derechos humanos”, “droits humains” no ha hecho carrera sino que se sigue empleando aún “derechos del hombre”, “droits de l’homme” (cfr. Delphy, 2007).

Se puede trazar un mapa o cartografía de los y las autoras occidentales cuya obra se inscribe dentro de esta tendencia feminista. Damos aquí solo cuatro nombres. En 1673, François Poullain de la Barre lucha contra los prejuicios sexistas y, con el fin de que triunfe la razón, escribe *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés* [*De la igualdad de los dos sexos, discurso físico y moral en el que se destaca la importancia de deshacerse de los prejuicios*]. Más de un siglo después, luego de la Revolución Francesa, aparecen dos publicaciones que, inscritas en el pensamiento ilustrado, se reconocen hoy como hitos del feminismo europeo: *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* [*Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana*] (1791) de Olympe de Gouges, y la *Vindication of the Rights of Woman* [*Vindicación de los derechos de la mujer*] (1792) de Mary Wollstonecraft. Finalmente, siglo y medio más tarde, Simone de Beauvoir escribirá *Le deuxième sexe* [*El segundo sexo*] (1949), en el que afirma que todo ser humano es una libertad autónoma, pero que la situación de la mujer consiste en estar en un mundo en el que los hombres le imponen asumirse como lo Otro; por ello se pregunta: “¿Cómo puede realizarse un ser humano dentro de la condición femenina?” (Beauvoir, 2008, 63).

La obra de Marvel Moreno se acerca a las corrientes feministas de la igualdad, recorridas por la concepción del sujeto ilustrado. Se evidencia en ella la necesidad de oponerse al concepto de mujer como único sujeto sexuado, del lado de la naturaleza, de la inmanencia, y situarlo en el papel del sujeto trascendente, universal –papel que le ha correspondido por tradición al hombre–. Esta oposición se fundamenta en la idea de un yo racional que tiene la capacidad crítica de repensar la realidad, de refutar las normas y resignificar la demarcación tradicional de la subjetividad.

Veamos en tres relatos de Moreno, escritos en diferentes periodos, de qué manera se desestabiliza la política identitaria dominante. El primero de ellos es “El hombre de las gardenias”, de 1987. El cuento narra la vida de Renata, su infancia bajo el rigor cruel de su madre, sus amores de juventud liberadores, su posterior matrimonio con un hombre mezquino y su muerte prematura en una “clínica infecta, la más paupérrima de Bogotá” (260). El momento que nos interesa es en el que Renata logra transgredir el modelo convencional de la mujer como ente pasivo cuya única meta en la vida debe ser el matrimonio y la maternidad. El enamorado de su juventud, quien la corteja enviándole día tras día una caja de gardenias, la describe como una joven “independiente y bella, con un ansia de vivir [...], decidida a entrar a la universidad después de su matrimonio” (263). Podríamos

describir a este individuo al que Renata aspira como un sujeto autónomo, lleno de energías para emprender un camino alejado de convencionalismos.

La relación que Renata tiene con este hombre se aleja también del tradicional noviazgo. En un aparte se describe cómo ambos salían a montar a caballo al amanecer, claro símbolo de la libertad y de la fuerza de espíritu (264). Así que en vez de una relación de subordinación y sometimiento, lo que se propone es, en términos beauvoirianos, una relación auténtica en la que las dos partes se reconocen mutuamente como libertades.

Sin embargo, al final la joven no logra contravenir los imaginarios que rigen la subjetividad femenina. La madre aparece como una de las figuras opresoras que moldean el carácter de la hija, la narradora del cuento dice que “Renata era incapaz de revelarse contra la voluntad de Teresa Haddad; tampoco tenía el coraje para asumir sus deseos” (262). Así, se hace énfasis en que la educación es decisiva en el proceso de desarrollo de la identidad. En este caso, se trata de la “mala” educación recibida de la madre, que hace que el fugaz encuentro de Renata con la liberación y la felicidad sea más bien un desencuentro: no desarrolla plenamente su individualidad y es por tanto incapaz de expresar sus ideas y actuar de acuerdo a ellas: no puede mantener su propia opinión. La madre y la sociedad ejercen una presión que resulta superior y que logra doblegar su carácter, por lo que acepta un matrimonio “con un hombre elegido por su madre, un bogotano de buena familia pero insignificante y tan mezquino que, después de imponerle una existencia de estrechez económica para la cual no estaba preparada, terminó internándola en aquella clínica infecta, la más paupérrima de Bogotá” (260), donde finalmente muere.

En un relato más tardío, “O.R.L.” (redactado en 1994), Moreno continúa con la exposición de diversas representaciones del sujeto, manteniendo en algunos de los personajes el modelo humanista. “O.R.L.”, cuyas siglas remiten a la especialización médica de Otorrinolaringología, cuenta las historias de cuatro mujeres, unidas por el hecho de estar internas en el Hospital Necker de París. Una de ellas es una profesora, hospitalizada tras perder parte de la audición al sufrir un choque emocional. La joven está en pedazos: por un lado, tiene el corazón roto pues el novio, Jean, la dejó, y por otro, se halla escindida, en conflicto consigo misma, dudando sobre cuál camino seguir: a veces piensa que no podrá vivir sin su novio, y otras cree que sí va a tener la fuerza necesaria para sobreponerse al desamor. En sus reflexiones, esta mujer considera la independencia y la fortaleza como atributos necesarios en el ser humano, por ejemplo cuando dice: “Había dejado

mi familia con el fin de asumirme y salir adelante por mi cuenta” (383). Pero por otro lado, es dependiente del novio, sometida a su voluntad: “Veía por sus ojos y no concebía la vida sin él. Señor, repetía, hazme morir antes que quedarme sola, te rezaré un rosario cada día, iré a misa todos los domingos” (384-385).

El cuento propone, pues, que la existencia de estos ires y venires, de estas contradicciones en el ser humano es inevitable, pero que solo dejando atrás la sinrazón se podrá salir adelante. Al final de la historia, la profesora confiesa: “Lo mismo me ocurrió a la muerte de mamá y como entonces, lo sé en el fondo de mí misma, encontraré algún día el modo de resignarme” (386). Entonces, si bien se reconoce la existencia de un sujeto desgarrado, el ser humano debe proponerse como meta la disolución de los conflictos: la emoción o los sentimientos deben capitular ante la razón, siempre vencedora.

A pesar de la presentación tan esquemática y unívoca que hemos dado hasta el momento del yo de la Ilustración –universal y libre–, no todas ni todos están de acuerdo con que sea así de simple. Corrientes feministas critican las ideas ilustradas sobre el sujeto, pues consideran que la Ilustración no cumple sus promesas de Igualdad porque la razón que propone como universal no lo es realmente tal, que resulta una razón masculina. El concepto del individuo humanista fue construido desde el patriarcado, que no incluía al sujeto femenino (ni a la negra o al negro, a los pobres, a los colonizados, al proletariado) al formular sus universales. La mujer “no es considerada sujeto de Las Luces, sino que, definida como Naturaleza, es más bien, el objeto que Las Luces deben iluminar, pero *en el sentido de someter y reprimir*” (Molina Petit, 1994, 120). La concepción del sujeto “universal” de la Ilustración no tomó en cuenta al Otro femenino⁴, por lo que el sujeto ilustrado adolece de un perfil genérico masculino dominante.

Entonces, el concepto ilustrado del ser humano puede considerarse como una construcción que sigue los parámetros del marco falogocéntrico⁵ establecido. Al acogerse a las premisas de un tal humanismo –patriarcal–, la axiología global de la obra de Moreno adopta las concepciones androcéntricas del ser humano. En

4 Tampoco se realizó su inclusión como igual en la vida práctica. Si bien teóricamente la Ilustración presentaba posibilidades emancipatorias para las mujeres, históricamente estas no se desarrollaron. Según Amorós, el paradigma del sujeto universal no se produjo, es decir, que el proyecto de la modernidad no se completó: no se dio un adecuado cumplimiento a las virtualidades de las abstracciones ilustradas (2000, 285).

5 Término, originalmente empleado por J. Derrida y posteriormente apropiado por feministas como H. Cixous y C. Clément, con el que se expresa que la construcción del significado ha sido y es, en toda cultura y sociedad, un privilegio de lo masculino.

este tipo de humanismo tradicional se glorifica un yo totalizador que tiene el control sobre sus actos y el poder de realizarlos. La mujer que es libre y autónoma debe poseer “la capacité d’être identique à l’homme, c’est-à-dire semblable, au plus haut niveau de ce qu’un être de raison peut valoir, à savoir, le gouvernement de soi et d’autrui” (Fraisie, 2001, 77); [la capacidad de ser idéntica al hombre, es decir, similar, al más alto nivel de lo que un ser de razón puede valer, a saber, el gobierno de sí y del otro (nuestra traducción)].

El intrincado tejido de la representación del yo femenino puede ser apreciado tempranamente en la obra de Moreno, en un cuento escrito en 1977, “Ciruelas para Tomasa”. Los integrantes femeninos de la familia protagonista del relato, de apellido Arieta, tienen una gran capacidad reflexiva y crítica. Era “una familia de mujeres que sabían por donde le entraba el agua al coco, descendientes de una abuela capaz de instalar sus lares en esta tierra de olvido porque la Inquisición había llegado a Cartagena”; esta abuela era, a su vez, descendiente de una española “que había a su turno abandonado herencia y parientes para escapar, en un mundo nuevo, a una sociedad que la quería inmaculada o puta, pero irremediablemente idiota, según explicó en un testamento que marcaría la pauta a más de cinco generaciones (44).

Se habla, pues, de una herencia ideológica que viene por línea materna y que llega hasta las mujeres que se suceden en la casa: en un primer tiempo, la madre, su hija y la dama de compañía Tomasa, y en un segundo tiempo, la misma hija, ya convertida en abuela, y su nieta. Se habla de una “secreta corriente femenina anudada con sonrisas y murmullos” (40). Corriente que, como dijimos, incluye también a la servidumbre, representada por Tomasa, la hermosa dama de compañía afrodescendiente, a quien la hija de la casa, su “patroncita”, considera su amiga, su hermana. Así que las mujeres de la casa, sin importar raza o clase socioeconómica, son solidarias y se apoyan entre sí. El mayor ejemplo de ello es la venganza que ejecuta la hija en nombre Tomasa: mata a su propio padre por haber hecho violar a su amiga y haberla hecho encerrar luego en un manicomio.

Tomasa, después de todas las desgracias que le suceden, enloquece y se convierte en una indigente que vaga sin rumbo fijo por los montes y ciénagas. Al pasar los años, vieja, sucia y enferma, regresa a casa de su “amita”, quien es ahora abuela. Aparece aquí la nieta de esta abuela, representante de la cuarta generación de los Arieta, quien debe aprender también a ser solidaria con esa Tomasa andrajosa y loca, por la que en un principio siente asco y repulsión. Pero luego del

primer rechazo, la nieta reflexiona y termina siguiendo los preceptos feministas-humanistas de las mujeres de la familia: el cuento finaliza cuando ella le ofrece a Tomasa un puñado de ciruelas (51), en un gesto de reconciliación y sororidad.

En el cuento, a esta “corriente femenina” se le contrapone “esa fuerza oscura que desde lo más profundo del tiempo la intentaba destruir” (40-41). La fuerza oscura se refiere al patriarcado, representado por el padre violento y hostil. Descrito como torpe, montuno, alcohólico y buscableitos —“olvidando el cansancio del día a punta de ron y peloterías” (39)—, se le sitúa del lado de lo irracional, del salvajismo sin control. Siente rencor hacia las mujeres de la casa, hacia su esposa, su hija y su suegra, pero sobre todo hacia Tomasa, quien representa para él una venida a más, alguien que no está en el lugar que le corresponde⁶.

A este personaje se opone claramente la madre, que infunde respeto y es capaz de dirigir. Ella administra los bienes, manda. Envía a su hijo al extranjero para darle una educación más liberal, y educa a su hija en un mundo de sensibilidad y finura, entre libros, atardeceres en la terraza, paseos en calesa, cenas y veladas elegantes que abren el panorama hacia otros mundos posibles. De esta forma, hay un enfrentamiento directo entre la madre y el padre, entre civilización y barbarie, inteligencia y violencia, cultura y naturaleza.

La madre comparte la idea de Las Luces de que la gran cualidad humana es la razón. Pero también, siguiendo el pensamiento ilustrado, reconoce que, a pesar de que la capacidad de raciocinio es inherente a todos, está claro que esta debe ser cultivada adecuadamente, en un medio apropiado. Y solo a unos pocos les es dado el privilegio de poder desarrollarla. Se trata precisamente del privilegio de las élites; en el caso del cuento, de las cuatro familias que entonces gobernaban la ciudad, quienes daban por sentado “que cada quien podía hacer su vida siempre y cuando mantuviera a salvo las apariencias. Eso bastaba para justificar el poder en una época en que nadie lo discutía y por consiguiente no teníamos necesidad de contarnos mentiras a nosotros mismos” (38-39). El poder está, así, justificado si emana de la concepción ilustrada del mundo y del ser humano.

6 De hecho, igual que él: el padre es también un venido a más, “un hombre salido del monte” (39), de quien la madre, rica heredera, se enamora. Su hija, en la única parte del relato en que demuestra un poco de comprensión para con él, reconoce que “no había sido más que un pobre diablo encerrado en un callejón sin salida vacilando entre una ambición que le impedía abandonar la posición de señor y una tosquedad que nunca le permitió asumirla” (38).

Se podría decir que la madre acoge a Tomasa, educándola junto a su hija, para darle la oportunidad de participar en el proyecto ilustrado. El personaje de Tomasa constituiría, así, la esperanza del paradigma humanista: un sujeto que se construye gracias a una educación en ética y estética. Ella nace sin grandes apellidos y sin fortuna —se habla de que la madre la compra a una desconocida que “intentaba venderla en el mercado anunciando que ya le habían llegado las primeras reglas” (44)—; pero se va creando a sí misma a través de las posibilidades que se le presentan, de la educación recibida (clases de lectura, lecciones de solfeo y de pintura), y se convierte en una hermosa y educada dama. En el cuento se anota su parecido con la madre: Tomasa daba vueltas por la casa, “dando órdenes allí donde ella [la madre] había mandado, escribiendo cartas con una letra idéntica a la suya, heredando su mantilla, su polvera, su perfume, aquella Tomasa educada, formada por ella misma” (41). Tomasa llega a tener incluso la voluntad y la fuerza de “entregársele” a Eduardo, el hijo de la casa. Ella explora su sexualidad y goza, lo que se aleja de los comportamientos prescritos como adecuados en una mujer. Desafortunadamente, al transgredir los límites sociales, económicos y raciales imperantes —ella es la sirvienta, pobre y afrodescendiente, mientras que él es el hijo del patrón, adinerado y blanco—, Tomasa es castigada de manera cruel: como ya dijimos, los peones, siguiendo órdenes del padre, la violan, y luego es encerrada en un manicomio.

Pero en el cuento, no solo el padre es el culpable de la desgracia de Tomasa: ella misma es también, y ante todo, la agente de su propio fracaso. Tomasa no logra ser un individuo ilustrado, nunca interioriza por completo esta corriente del pensamiento, sino que, tras la apariencia de ser culta e instruida, esconde otras ideas, otros valores, inauténticos. Ella no quiere salir adelante por sí sola sino trepar en la escala social y pertenecer a la élite por la vía tradicional de un matrimonio de conveniencia: quiere atrapar a un marido rico. Para ello, se moldea una “máscara blanca” —siguiendo el concepto de F. Fanon—: quiere imitar a las damas de la sociedad, poseer la finura, la delicadeza y la dignidad de la aristocracia. La nieta le reclama que no hubiera debido “contentarse con pasar de clases de lectura a primorosas acuarelas y todas las tontadas que entonces se aprendían, sino dedicarse a una actividad que le permitiera tomar en sus manos las riendas de su vida” (44). Así pues, Tomasa no logra construirse como ser humano integral sino que se presenta como el símbolo de un humanismo nunca bien asimilado, como una mujer que no puede desprenderse por completo de las ideologías tradicionales.

Por otro lado, se puede también plantear una lectura del cuento en la que no es Tomasa la que falla, sino el mismo proyecto ilustrado. Este, “guiado por la razón ilustrada —una razón identificante, planificadora, controladora, objetivizan-

te y unificante, en una palabra, totalizante (Wellmer)— antes que representar un proceso de emancipación y humanización creciente, resultó en la modernidad un poderoso agente de destrucción” (Molina Petit, 1994, 291). La lógica de este sistema, a fin de cuentas masculinista, elitista y racializado, resulta estrecha para integrar en ella a Tomasa —mujer, mestiza, pobre, sin educación—. Ella carga con una herencia de múltiples imaginarios, ideologías y creencias, imposibles de homogeneizar. Su integración en el proyecto singular de la Ilustración solo puede terminar en fiasco. Se podría decir que el proyecto ilustrado se queda corto para comprender a sujetos como Tomasa.

El proceso de emancipación en la mujer es difícil y doloroso, pues debe enfrentarse a las normas de la sociedad que se lo impiden, normas que se hallan en la base de su propia identidad. Tomasa no renuncia a la feminidad institucionalizada porque no tiene las armas ideológicas y materiales suficientes para evitar sucumbir a las presiones del medio. Molina Petit (1994, 24-26) explica que una de las características más llamativas del patriarcado es la posibilidad de señalar sitios, es decir, su capacidad de asignar los espacios de lo femenino, y su capacidad de hablar por alguien. Para el caso de Tomasa, ella no logra pensar fuera del marco de la axiología patriarcal asimilada; por ello juzga a Eduardo “con el criterio que le había servido hasta entonces para medir a los hombres aquí, a ella y a cualquier otra mujer que desde la cuna se hubiera oído repetir, si un hombre te toca, te deja, nadie ensucia el agua que se ha de beber (34). Incapaz de creer que merece el amor de ningún hombre, comete el error de cerrarse “para siempre a la vida y a cualquier forma de ilusión apenas puso en duda la buena fe del hombre que amaba” (33-34). Finalmente, Tomasa no logra llevar a buen término el proyecto de ser humano que es ella misma.

Hasta el momento, hemos expuesto las características que la narrativa de la escritora comparte con el humanismo ilustrado. Lo femenino en la obra de Moreno se inserta efectivamente en el marco humanista-ilustrado pues se considera que la mujer debe aspirar a devenir un verdadero sujeto logocéntrico, íntegro y constante. Sin embargo, esta conclusión solo puede ser transitoria. El punto de llegada del recorrido hasta aquí trazado constituye una encrucijada donde comienzan otros caminos, líneas de fuga del sujeto femenino moreniano hacia otras posiciones y puntos de convergencia con diversas visiones de mundo.

La mujer como diferente del hombre

Como propusimos en un inicio, en la narrativa de Marvel Moreno se articulan diversas formas de ser mujer. En los textos de la escritora se plantea claramente

que hay algo propio de la mujer, que el ser mujer comprende o abarca determinados rasgos, distintos a los masculinos; es decir, que se trata de un concepto que incluye o que contiene determinadas características (femeninas), y no otras (masculinas). En la novela *En diciembre llegaban las brisas* (EDB, 2005) podemos ver expresada esta idea a través de tía Eloísa, para quien “ser mujer implicaba una cierta armonía con la naturaleza, una cierta integración a sus ritmos [...]” (EDB, 169). Vemos que hay una necesidad de definir, de caracterizar a la mujer, su “esencia”, su auténtica identidad.

Esta idea de una feminidad “original” de la cual la mujer debe re-apropiarse para salir de la situación de opresión en la que se encuentra en el patriarcado, se relaciona con las teorías feministas de la diferencia sexual, también llamadas feminismos diferencialistas⁷. Este tipo de feminismo se distingue de las corrientes igualitaristas antes vistas pues hace hincapié en la diferencia y no en la igualdad. Considera que el ser humano no es un ente abstracto, neutral, sino que se trata siempre de un sujeto en situación, y por lo tanto, la diferencia sexual es un elemento que funda y recorre la existencia humana. Así, se postula que la naturaleza femenina se distingue necesariamente de la masculina: en ningún caso, hombre y mujer se parecen o igualan.

La perspectiva diferencialista no busca perpetuar las identidades femeninas dominantes sino que quiere construir una nueva y auténtica subjetividad femenina por medio de la reterritorialización de ciertos aspectos de la feminidad tradicional. Un ejemplo de ello es la reapropiación que se puede hacer de las labores típicamente femeninas: la cocina, la maternidad, el tejido, pero siempre dándoles una nueva valoración (Le Dœuff⁸, 1989, 250), llegando incluso a glorificarlas.

En la obra de Moreno, cada personaje se va construyendo y transformando su subjetividad según su propia experiencia, pero siempre a partir de una “esencia” que le es dada al nacer. En EDB se expresa esta idea de que la mujer recibe un don, un bien al nacer, y luego lo va modificando a lo largo de un proceso, a veces contradictorio: “Así, debía renegarse al comienzo de la feminidad, para recuperarla, después de combatir y triunfar con los parámetros masculinos, como una recompensa cuya posesión no conllevaba humillación ni servidumbre alguna, convirtiendo *un bien obtenido en el momento de nacer*, en algo que se perdía a propósito y luego se ganaba con plena lucidez” (EDB, 169, cursivas nuestras).

7 Esta corriente se desarrolló con autoras como Luce Irigaray, Hélène Cixous o Julia Kristeva.

8 Hay que aclarar que Michelle Le Dœuff es una feminista materialista cuyos postulados se oponen a los feminismos diferencialistas.

Citemos *in extenso* un fragmento de la segunda parte de EDB en que se describen las ideas de tía Eloísa y que se puede relacionar con la perspectiva de los feminismos de la diferencia:

Pero justamente en nombre de la sabiduría, tía Eloísa había renunciado desde muy joven a razonarles a los hombres. Porque ellos eran diferentes: rudos, musculosos, desordenados, su influjo nervioso les hacía actuar con precipitación, su producción de adrenalina los volvía patológicamente agresivos, la regularidad de sus hormonas les impedía conocer la gama de matices de la sensibilidad. Por exceso o por defecto ellos se alejaban de la norma: la mujer: el ser que daba, protegía y continuaba afirmando la vida en medio del caos permanente creado por la sola existencia del hombre, [...] que valiéndose de su fuerza física se había vengado de la fecundidad femenina a todos los estadios (sic) de eso que llamaban la cultura y que en fin de cuentas se reducía a disfraces de una misma barbarie, [...] tía Eloísa, había decidido adaptarse sin dejarse en ningún momento alienar, es decir, ocupando siempre el lugar que por naturaleza le correspondía, el de reina rodeada de amantes y servidores, pero manteniendo con los representantes del sexo inferior las mejores relaciones del mundo, pues a pesar de sus defectos tía Eloísa los amaba, a ellos, los peludos, suficientes, vanidosos hombres que tanto placer le habían dado en su existencia. (EDB, 147-148)

Comenzamos por observar que, en este fragmento, tanto el hombre como la mujer mantienen los rasgos genéricos hegemónicos: al hombre le corresponde la fuerza, la agresividad, la poca sensibilidad. Él se opone a la mujer, dadora de vida, protectora. Hay, así, una naturalización de ciertas características psico-sociales: lo que en realidad son valores morales, aquí devienen valores “naturales”, inmutables, dados de antemano. Tales valores no son puestos en duda. Pero lo que sí encontramos es una inversión de su apreciación: el sexo masculino, normalmente considerado como superior, es aquí calificado como inferior.

En la cita, tanto el hombre como la mujer están condicionados por su cuerpo, pero en el hombre dicho condicionamiento se convierte en una desventaja. La fisiología masculina castiga a los hombres, las leyes biológicas les imponen pesados obstáculos. Ellos se encuentran impotentes ante la naturaleza que los aliena y que no les aporta nada positivo. Ser fuerte y agresivo es una condena que no

se puede evadir: su influjo nervioso *los hace* actuar con precipitación, su adrenalina *los vuelve* agresivos, sus hormonas *les impiden* ser sensibles. En cambio, la esencia de la mujer –dar, proteger y ser fecunda– no constituye un impedimento o inconveniente para ella; por el contrario, es un don, una cualidad, una virtud. Las mujeres pueden partir de sus cuerpos para acceder a la humanidad: sus características biológicas facilitan su trascendencia.

El discurso de tía Eloísa constituye una especie de “vindicación” de las cualidades “naturales” de la mujer, en detrimento de las de los hombres. Hay una transposición de los valores tradicionales asignados a la mujer y al hombre. En el pensamiento de tía Eloísa, el caos, lo irracional, aspectos tradicionalmente femeninos, pasan a ser masculinos. En cambio, la virtud, usualmente masculina, la poseen aquí las mujeres, pues ellas son las que garantizan la ley y el orden. La mujer representa para tía Eloísa la norma, el control. Se altera, así, la ancestral adscripción de la mujer a la esfera de lo bello (que pasa al lado masculino –“vanidosos hombres”–), vinculándola, por el contrario, con lo verdadero y lo bueno (Amorós, 2000, 262). También se invierte la tradicional valoración del cuerpo femenino y masculino. Si normalmente el cuerpo femenino es visto como un fardo (debilidad, reglas, embarazos), según el pensamiento de tía Eloísa, la fisiología de la mujer es un bienpreciado. En cambio, el cuerpo del hombre sí es un obstáculo para él: sus músculos, rudeza, influjo nervioso y hormonas (adrenalina) lo hacen violento, carente de sensibilidad, perjudicial para la sociedad.

Según el fragmento de la novela citado, podríamos decir que el par de rasgos genéricos tradicionales “centro = masculino/margen = femenino” se complejiza. Con respecto a lo femenino, por un lado la mujer deviene la verdadera norma, el genuino eje, el justo medio, la armonía natural. Pero, por otro lado, la mujer sigue siendo el símbolo de la marginalidad, la desobediencia y la perturbación. Ella es el “origen de la rebelión” contra la ley del padre; la “inteligencia femenina” se sublevará contra ella (EDB, 145) y salvará al mundo de la ruina a la que lo había conducido “la historia de furor y sangre que el macho [...] había tejido a lo largo de su paso por el planeta, destruyendo la vida gratuitamente, [...] para satisfacer las pulsiones de su demencia [...]” (EDB, 146).

Así que la esfera de lo masculino tiene que ver con la destrucción. Los hombres están dominados por estados de ánimo alterados, negativos (agresividad, frustración, prepotencia, vanidad, furor, demencia). La naturaleza destructiva del hombre, siendo la pauta o centro en el sistema patriarcal, debería, dentro de la axiología de tía Eloísa, permanecer al margen, excluida, por ser inferior. El hom-

bre porta aquí la marca de “diferencia”, “exceso”, “defecto”, relegándose a la posición del Otro. Representa el caos, el desorden, como lo explica Molina Petit (1994): “Si el mundo está así a causa del poder destructor del Macho-Thanatos, solo podrá salvarse por la mediación de la Hembra-Eros. [...] el espíritu militar destructor, típico del varón [se opone] al amor preservador de la vida, que es característico de lo femenino, [...] solo las madres son por naturaleza pacifistas, estando en ellas la esperanza del futuro mundial” (Molina Petit, 1994, 142).

Esta singular estructuración del orden y el caos la encontraremos también en “Ciruelas para Tomasa”, cuando la madre, la hija y Tomasa reconocen al padre como una amenaza. La forma o estructuración de lo femenino –que desde una perspectiva logocéntrica es caótica– conducirá a la trascendencia, mientras que el verdadero caos (masculino) es visto como algo destructivo. La dicotomía trascendencia/inmanencia corresponde, según el pensamiento tradicional, al binomio hombre/mujer. Aquí, se modifica su atribución pero no su valoración. Es decir, se sigue apreciando la trascendencia pero se le asigna a la mujer y no al hombre, como sucede tradicionalmente. Este cambio transforma los papeles de un modo particular, pues, desde una perspectiva diferencialista y naturalista, inserta a la mujer en el marco humanista-ilustrado. En definitiva, la concepción moreniana del género está organizada de manera binaria, pero algunas características de las esferas de lo femenino y de lo masculino invierten sus lugares.

La representación de lo femenino en la obra de Moreno se enmarca en una visión de mundo humanista según la cual existen unos valores auténticos: ellos constituyen la verdadera esencia de la “humanidad” del ser humano. Entre ellos se encuentran la libertad, la creatividad, la tolerancia, la independencia. A través de una educación adecuada que permita el desarrollo de las cualidades que alimentan la vida en paz dentro de la sociedad, los seres humanos, hombres y mujeres, podrán trascender y ser mejores.

Los textos de la autora exploran especialmente los procesos a través de los cuales las mujeres construyen su identidad en medio de una sociedad patriarcal, antihumanista por excelencia, que le impide a la mayoría de ellas desarrollarse de manera libre e independiente. Las pocas que logran ser *verdaderamente* humanas, las heroínas morenianas, son verdaderamente femeninas, dentro de la axiología de la obra, pues logran conectarse, en una lucha contra lo establecido, con su verdadera esencia: dar, proteger y ser fecundas. Sus características biológicas facilitan su trascendencia hacia lo humano. Es en esta medida que la obra de Moreno no deja de inscribirse en el sistema falogocéntrico, pero, al mismo tiempo, le opone resistencia al reterritorializar algunos de sus elementos.

Referencias

- Amorós, Celia. (2000). *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y posmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- Beauvoir, Simone de. (2008). *El segundo sexo* (1949). Madrid: Cátedra.
- De Gouges, Olympe. (1791). *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. París: Mille et une nuits.
- Delphy, Christine. (2007, 18 de enero). Droits de l'homme ou droits humains? *Politis*, 935. Recuperado en: <http://lmsi.net/Droits-de-l-homme-ou-droits>
- Fraisse, Geneviève. (2001). *La controverse des sexes*. París: Quadrige.
- Gilard, Jacques y Rodríguez Amaya, Fabio. (1997). Notas para una biografía. En: *La obra de Marvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse, 3-5 de abril de 1997* (255-258). Lucca: Mauro Baroni Editore.
- Le Dœuff, Michelle. (1989). *L'étude et le rouet*. París: Seuil.
- Molina Petit, Cristina. (1994). *Dialéctica femenina de la Ilustración*. Barcelona: Dirección General de la Mujer.
- Moreno, Marvel. (2001). *Cuentos completos*. Bogotá: Norma.
- (2005). *En diciembre llegaban las brisas*. Bogotá: Norma.
- Poullain de la Barre, François (1673). *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*. París: Chez Jean du Puis.
- Wollstonecraft, Mary. (1792). *Vindication of the Rights of Woman*. Londres: Joseph Johnson.